



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Amazonenstatuen von Phidias, Polyklet und Strongylion.

In der ersten großen Blüthezeit der griechischen Plastik sind mehrfach und von den bedeutendsten Meistern Statuen von Amazonen geschaffen worden, wie uns dies besonders die bekannten Worte von Plinius (XXXIII, 8, 19, 53) lehren: *Venere autem et in certamen laudatissimi, quamquam diversis aetatibus geniti, quoniam fecerant Amazonas; quae cum in templo Dianae Ephesiae dicarentur, placuit eligi probatissimam ipsorum artificum qui praesentes erant iudicio, cum adparuit eam esse quam omnes secundam a sua quisque iudicassent. Haec est Polycliti, proxima ab ea Phidiae, tertia Cresilae, quarta Cydonis, quinta Phradmonis.* Außer dieser Erzählung, welcher wir ihres sehr anekdotenhaften Gepräges wegen hier nur entnehmen möchten, daß ein vergleichendes Urtheil den Werken der genannten Künstler in ästhetischer Beziehung jene Rangordnung gab, wird von Plinius an einer anderen Stelle (XXXIII, 8, 9, 82) auch eine Amazone des Künstlers Strongylion erwähnt.

Die Zahl der Amazonenstatuen, welche uns aus dem Alterthume erhalten sind, ist nun freilich sehr groß; es wurden nach Flaminio Vacca's Bericht (*Memorie di Fl. Vacca n. 77 in Nardini Roma antica ediz. III tom. III*) im 16ten Jahrh. in der Vigna Ronconi auf dem Palatin 18 oder 20 Torfi von Amazonenstatuen gefunden, und in späteren Zeiten sind noch manche zu dieser Zahl hinzugekommen. Allein wenn wir die Auffassung, Formengebung und Technik der uns bekannten Statuen prüfen, so können unter ihnen nur drei Typen — kein einziger im Originale, ein jeder jedoch in mehreren Copien auf uns gekommen — dem Stile derjenigen Periode griechischer Plastik angehören, in welcher die von Plinius genannten Künstler lebten. Einer umfassenderen Arbeit über die Darstellungen der Amazonen in der griechischen Kunst muß es vorbehalten bleiben, auseinanderzusetzen, wie sich diese drei Typen von den Schöpfungen der früheren sowohl wie der späteren Zeit unterscheiden, hier möchten wir nur eine Untersuchung darüber anstellen, welche von jenen Künstlern diese drei Typen

geschaffen haben. Freilich sind schon manche Versuche ¹⁾ gemacht worden, diese für die Geschichte alter Kunst wichtige Frage zu beantworten, doch ist man bisher zu einer bestimmten Entscheidung nicht gelangt, so daß eine erneuerte Betrachtung nicht überflüssig erscheinen wird.

Es wird aber nöthig sein, zunächst eine Beschreibung der drei Typen zu geben, zumal da theils durch neue Funde theils durch genauere Prüfung der schon bekannten Monumente unsere Kenntniß derselben sich nicht unbedeutend geändert hat. Wir beginnen mit dem Typus der verwundeten Amazone ²⁾. Eine Vergleichung der erhaltenen Copien, — es giebt deren nicht weniger als 14, mehr oder minder vollständige — lehrt auf das Deutlichste, daß das Original eine verwundet auf ihre Lanze sich lehrende Amazone dargestellt hat; und zwar giebt die Verwundung, deren Sitz die rechte Brust ist, der ganzen Stellung der Statue die bestimmende Einheit. Auf die Wunde richtet sich der Blick der Amazone und ihr Kopf senkt sich darum leise gegen die rechte Seite hinab, der linke Arm ist bemüht, den leidenden Körpertheil vom Gewande zu befreien, der rechte lehnt sich auf die Lanze, um durch diese Stütze den auf die Brust geübten Druck zu erleichtern, in dem gleichen Zwecke, die Muskelspannung an dieser Seite des Körpers zu vermindern, ruht das rechte Bein leicht aufgesetzt und das linke allein ist das tragende. In den uns erhaltenen Marmorcopien ist der rechte Arm freilich meistens wie klagend in die Höhe erhoben, doch kann diese Haltung, welche nur von modernen Ergänzern herrührt, nicht richtig sein, da sie der verwundeten Brust nicht eine Erleichterung sondern eine Anstrengung verursachen würde. Die Lanze aber, auf welche nach dem Zeugnisse der Gemme der Arm sich stützt, ist auch in künstlerischer Beziehung von Bedeutung für die Statue. Denn da der Hauptsitz des Motivs, die Wunde, ganz an der rechten Seite des Körpers liegt, so wird ein Gegenstand verlangt, welcher an dieser Seite hinzutritt, ihr einen festen Abschluß verleiht und zugleich bewirkt, daß jenes Centrum des Motivs weniger von der Mitte der ganzen Darstellung entfernt liegend erscheint. Die Amazone trägt einen

1) Vgl. besonders D. Zahn Ueber die ephesischen Amazonenstatuen Ber. d. sächs. Ges. d. Wissensch. 1850 S. 32 ff. und Schöll im Philologus XX S. 412 ff.

2) Vgl. Zahn S. 40 Taf. III. Müller-Wiefeler Denkm. I, 31 n. 137. Unter den Repliken ist von besonderer Wichtigkeit die Darstellung auf einem in Chabouillet's Catalogue général noch nicht verzeichneten Nicolo der Bibliothek zu Paris. Ferner ist beachtenswerth, daß die beiden Köpfe, welche jetzt auf die Torfs der beiden in Rom befindlichen Wiederholungen des unten an dritter Stelle zu besprechenden Amazonentypus gesetzt sind, Köpfe dieses Typus sind: eine genaue Vergleichung derselben mit den nie von ihren Statuen getrennten Köpfen dieses Typus wird einen Jeden hiervon überzeugen. Vgl. auch Windelmann Gesch. V, 2 § 22. Es würde zu weitläufig sein, die übrigen Repliken hier im Einzelnen aufzuzählen.

kurzen Chiton, welcher am Unterleibe unter einem breiten Gürtel aufgeschürzt ist und bis zur Hälfte der Schenkel hinabreicht. Die rechte Brust ist entblößt und das entsprechende Stück des Chiton ist hinabgesunken und wird, wie schon gesagt, von der linken Hand gehalten. Den oberen Theil der Brust und den Nacken umgiebt ein Mantel, welcher dann tief auf dem Rücken hinunterfällt. Die nackten Theile des Körpers zeigen eine kräftige, rüstige Frau, sie sind breit und voll, nicht muskulös sondern, um Zahn's Worte zu gebrauchen von einer gesunden Fülle, welche schwellende, elastische Formen bildet, fleischig aber ohne alle Weichlichkeit. Höchst eigenthümlich ist an dem Kopfe dieser Statue zunächst das Haar. Es ist so kraus, wie wohl an keiner anderen weiblichen Statue und obgleich nach Frauensitte lang, doch in keinen Schopf gebunden, sondern nur an jeder Seite des Wirbels in einen kleinen Knoten geschlungen. So liegt es in reicher Masse, welche besonders die Stirne beschattet, am Kopfe an und dient durch seine Weichheit mit dem krausen Haare der Männer zur Charakteristik der Kriegerin. Das Gesicht ist von einem höchst edel gebildeten Ovale, die Großartigkeit und Noblesse seiner Formen, der feste Bau der oberen Theile, die größere Weichheit in den Partien um den Mund ist auch in den weniger gut gearbeiteten Copien deutlich zu erkennen. Entsprechend der noch festen und aufrechten Haltung ihrer ganzen Gestalt erscheint auch im Gesichte der Ausdruck körperlichen Leidens durchaus maßvoll und gehalten; aber es hat der Künstler besonders durch die starke Beschattung ihrer Stirne und Augen einen tiefen, trüben Ernst über ihr Gesicht verbreitet, welcher von einem inneren, geistigen Leiden zeugt, das sie empfindet.

An zweiter Stelle betrachten wir die Statue einer ermattet ausruhenden Amazone, von welcher wir 8 verschiedene Copien besitzen³⁾. Wie so oft bei Darstellungen Ausruhender, ist auch an dieser Statue der rechte Arm auf den Kopf gelegt, doch indem der Kopf unter der Last des Armes sich weit auf die rechte Seite niederneigt, ist nicht allein ein Ausruhen sondern eine große Ermattung der Amazone deutlich zu erkennen. Ihr linker Arm fällt hinab und hat eine Stütze gefunden, welche zusammen mit dem rechten Beine die Hauptlast des Körpers trägt. Worin diese Stütze bestanden hat, geht aus den Wiederholungen nicht klar hervor, Zahn vermuthet, daß es eine Streitart war und es ist diese Vermuthung um so wahrscheinlicher, als der Amazone sonst jede Waffe fehlen würde. Bekleidet ist sie mit einem kurzen, gegürteten Chiton. Derselbe ist auf der linken Schulter gelöst und fällt auf diese Seite des Körpers tief hinab, indem er nun auch

3) Vgl. Zahn S. 46 Taf. V. Andere Abbildungen, welche freilich in stilistischer Beziehung ebenfalls nicht genügend sind, bei Clarac 813, 2034. 833 B, 2032 C. Mus. Chiaram. II, 18. Vgl. auch Michaelis Arch. Anz. 1862 p. 336*).

auf der rechten Seite durch die Erhebung des Armes und das Hervortreten des Busens stark zusammengeschoben wird, bleibt der größte Theil der Brust unbedeckt. Unterhalb des Gürtels ist der Chiton aufgeschürzt und endet sodann in sehr zierlicher und symmetrischer Anordnung. Er erscheint nämlich zwischen den Schenkeln etwas höher hinaufgezogen, als auf denselben, wo er fast bis an die Kniee hinabreicht. Indem sich nun diese abwechselnd höhere und kürzere Aufschürzung an den Seiten der Schenkel und an der Rückseite wiederholt und überall die in gerader Linie abwärts laufenden enge zusammenliegenden Falten, welche an den höher aufgeschürzten Stellen entstehen, auf das Feinste unterbrochen und vermittelt werden durch die breiter auseinander tretenden sanften Bogenlinien der Falten an den übrigen Stellen, so entsteht hier eine höchst zierliche Symmetrie. Vielleicht möchte man sie sogar für zu zierlich halten in einer Darstellung, als deren Hauptmotiv ein eben bestandener, harter Kampf nicht zu verkennen ist, doch ist es andererseits deutlich, daß eben bei der etwas stark geneigten Haltung des Kopfes und Oberkörpers diese Anordnung des Gewandes ihrer Symmetrie wegen der ganzen Statue wieder der Eindruck größerer Ruhe verleiht. Die Körperformen dieser Amazone sind in allen Copien von auffallender Breite, Brust, Schultern und Arme so mächtig und gewaltig gebaut, wie selten an weiblichen Statuen, und zwar ist es offenbar nicht die Fülle der festeren oder weicheren Theile des Fleisches, welche diese Breite verursacht, sondern der starke und breite Bau der Knochen. Rinn, Nase und Stirne, welche letztere von dem hier einfacher behandelten Haare nur wenig bedeckt wird, zeigen entsprechend breite und kräftige Verhältnisse, zu ihnen stimmen die großen Augen und die vollen Lippen. Wie der Zustand der Ermattung, in welchem die Amazone sich befindet, schon durch die starke Neigung des Kopfes und durch das Aufstützen der beiden Arme bezeichnet wird, so sieht man ihn auch in ihrem Gesichte ausgesprochen. Zugleich ist es aber auch nicht allein körperliche Ermattung, welche sie empfindet, sondern ebensowohl ein geistiges Leiden. In den starr vor sich hinschauenden Augen und mehr noch in der durch die weit hervortretenden Lippen so markirten Oeffnung des Mundes drückt sich die Trauer und der Zorn über ihre hilflose Lage mit ungewöhnlicher Gewalt und Wildheit aus.

Wir kommen endlich zu dem dritten Amazonentypus, unter dessen 5 Copien die bekannte, zuerst von R. D. Müller zur Vergleichung herangezogene Natterische Gemme von besonderer Wichtigkeit ist. Ueber das Motiv dieser Amazone ist vielfach gestritten worden, indem man die Aechtheit der Natterischen Gemme nicht anerkennen wollte und sich nicht darüber einigen konnte, welches Motiv man für das richtige zu halten habe. Indem ich nun meinerseits weder eine der anderweitig aufgestellten Meinungen als genügend begründet annehmen kann, noch an der Autorität jener Gemme Zweifel hege, so folge ich R. D. Müller und

sehe in diesem Typus eine sich zum Sprunge mit dem Sprungstab anschickende Amazone⁴⁾. Wie bei der zuletzt besprochenen Statue, so ist auch bei dieser der rechte Arm erhoben und der linke hängt herab und ebenso ist das rechte Bein das tragende, das linke aber entlastet. Allein diese im Ganzen so ähnliche Stellung ist im Einzelnen eine wesentlich andere und dient für ein sehr verschiedenes Motiv. Das leichte Auftreten des weit auswärts gestellten linken Fußes, die kräftige, aufrechte Haltung des ganzen Körpers und die Arme, welche nicht sich aufstützen, sondern in freier Thätigkeit sind und den Sprungstab gefaßt halten, Alles zeigt, daß dies ein Bild ist einer Amazone in frischer, rüstiger Kraft. Sie ist dargestellt in einem Momente, welcher dem Sprunge selbst vorangeht, aber sie hat sich schon auf das Beste auf denselben vorbereitet. Ihr Kopf ist gerade aus auf das Ziel gerichtet, welches sie erreichen will, der Stab von ihrer Rechten oben, von ihrer Linken unten richtig gefaßt steht schon neben ihrer linken Seite und die Glieder der rechten Seite zeigen entsprechend der größeren Thätigkeit, welche sie beim Sprunge entwickeln werden, eine stärkere Anspannung schon in ihrer gegenwärtigen Haltung. Auch in der Bekleidung der Amazone ist ihre bevorstehende Bewegung in eigen-

4) Vgl. Jahn S. 44 Taf. III. Müller-Wieseler Dentm. I, 31 n. 137, S. 24. Die Zweifel sowohl an der Richtigkeit der Gemme als an der Anwendbarkeit ihres Motivs auf die Statue finden sich zusammengefaßt bei Jahn S. 49 ff. Was zunächst erstere betrifft, so muß ich, auch abgesehen von den Gegengründen, welche sich aus Natter's Beschreibung selber herleiten lassen, auf zwei Punkte aufmerksam machen, wodurch die Gemme sich als wirklich antik erweist. Es ist eine durchgehende Eigenthümlichkeit bei der Darstellung von Amazonen in griechischen Kunstwerken, daß dieselben den Bogen nicht auf dem Rücken, sondern zusammen mit dem Köcher an der linken Hüfte tragen. Bisher ist das Vorherrschen dieser Sitte weniger beachtet worden und daß es auch für die Statuen des vorliegenden Typus gilt, war vor der Auffindung der Erierschen Replik dieser Amazone unbekannt, den römischen Copien zufolge sogar kaum anzunehmen. Die Nattersche Gemme aber ist hierin, wie man sieht, völlig correct. Ferner ist die Haltung des Kopfes der Amazone auf der Gemme eine andere, als bei den statuarischen Copien in Rom. Doch ist eben diese Abweichung ein weiteres Zeichen, daß jene das Original treu wiedergiebt. Denn, wie bereits oben Note 2 gesagt, gehören die Köpfe der römischen Copien nicht ursprünglich diesem Typus, sondern demjenigen der verwundeten Amazone an. — Andererseits sind diejenigen Zweifel an der Anwendbarkeit des Motivs der Gemme, welche sich auf Statuenfragmente gründen, die mit der Erierschen Replik zugleich gefunden wurden, nicht mehr berechtigt, vgl. Bull. d. Inst. arch. 1864 p. 65. Und da die Basis derjenigen römischen Copie, an welcher der Sprungstab von Marmor war, neu ist und wiederum der Stab an der anderen römischen Copie, deren Basis alt ist, nicht von Marmor war, so kann man auch aus dem Fehlen einer Spur des Stabes auf beiden Basen keinen Grund gegen Müller's Ansicht herleiten. Endlich wird durch die bereits angegebenen Thatfachen deutlich, daß das in der linken Hand der capitolinischen Copie erhaltene Bruchstück von einem Stabe und nicht, wie ich selber früher irrthümlich meinte, von einem Bogen herrührt.

thümlicher Weise angedeutet. Es ist nämlich der untere Saum ihres Chitons auf dem linken Schenkel umgeschlagen, in die Höhe gezogen und in den Gürtel gesteckt. Hierdurch wird nun der linke Schenkel zum größeren Theile vom Gewande befreit und so beide Beine zu freier Bewegung, zu stärkerem Auseinandertreten geschickter gemacht. Bei genauer Betrachtung wird man die Art und Weise, in welcher der Künstler diese eigenthümliche Aufschürzung des Gewandes durchgeführt hat, nicht wenig complicirt finden, aber nur um so mehr tritt die Absicht, durch dieselbe die Amazone zum Sprunge bereit darzustellen als das Hauptmotiv hervor. Mehr als die übrigen Amazonenstatuen ist diese mit Zeichen ihres kriegerischen Standes versehen. Außer dem Sprungstabe trägt sie an der linken Hüfte Köcher und Bogen und am linken Fuße Riemen für einen Sporn. Schild, Art und Helm, welche an den zu Rom befindlichen Copien angebracht sind, haben wir, wie die Gemme zeigt, nur als Zuthaten der Copisten anzusehen und im Originale nicht vorauszusetzen. Es ist dies für die Beurtheilung der Statue von nicht geringer Wichtigkeit, denn ohne diese Zuthaten erscheint die Leichtigkeit und Elasticität in der Haltung der Amazone weit größer. Sie ist von hohem, schlanken Wuchse und, nach den römischen Copien zu urtheilen, wenn auch kräftig gebaut, doch von weniger vollen und breiten Formen, als die beiden schon besprochenen Typen. Besonders an der Brust, den Beinen und Füßen sind die Umrisse zarter, und die Formen überhaupt runder und weicher. Die Vergleichung mit jenen Typen läßt sich leider nicht auf die Züge und den Ausdruck des Kopfes ausdehnen, da der Kopf an allen bekannten Copien mit Ausnahme der Gemme fehlt und diese letztere uns nur im Allgemeinen lehren kann, daß der Kopf nicht abwärts sondern geradeaus auf das Ziel gerichtet war. Da die Versuche, unter der Menge vorhandener, dem Amazonenideale nahe stehender antiker Köpfe denjenigen auszuwählen, welcher die Statuen dieses Typus vervollständigen könnte, stets unsicher bleiben würden, so ist nur zu hoffen, daß ein glücklicher, neuer Fund diesem Mangel einmal in sicherer Weise abhilft.

Wenden wir uns nun nach der Beschreibung der drei Typen zu der Frage nach den Künstlern, welche sie geschaffen haben, so ist das Original des ersten Typus, welcher eine verwundete Amazone darstellt, fast allgemein Kresilas zugeschrieben worden. Diese Annahme stützt sich darauf, daß Plinius (XXXIII, 8, 19, 76) von diesem Künstler sagt, er habe eine verwundete Amazone gemacht. Da jedoch die Verwundung ein häufiges Motiv bei den Amazonenstatuen des Alterthums gewesen ist, so können Plinius Worte nicht als ein zwingender Grund gelten; und wenn auch die Möglichkeit bleibt, daß jene Annahme richtig ist, so möchte ich es doch für wahrscheinlicher halten, daß wir in diesem Typus eine Schöpfung nicht von Kresilas, sondern von Phidias anzuerkennen haben.

Von der Amazone des Phidias berichtet Lucian (Imagg. 4, 6),

daß sie auf eine Lanze sich stütze (*ἐπερειδομένη τῷ δορατίῳ*), dann bei der Composition des Bildes einer Frau, welches er, wie bekannt, aus einzelnen Theilen verschiedener berühmter Statuen sich zusammensetzt, entleiht er dieser Amazone die Fügung des Mundes und den Nacken (*στόματος ἀρμογὴν καὶ τὸν ἀνχένα*). Von der weiteren Schilderung jenes Bildes der Frau können wir hier absehen, nur müssen wir hervorheben, daß Lucian sich dieselbe von wesentlich ruhiger, nicht stark bewegter Haltung und Geberde, ferner nicht nackt sondern bekleidet gedacht hat. Ersteres ergibt sich deutlich aus dem Wesen und der Bedeutung jener Frau, in Bezug auf letzteres aber sagt Lucian ausdrücklich, von der Knidischen Aphrodite könne er nur den Kopf entlehnen, da ihr Leib entblößt sei und das Gewand nehme er von der Statue der Sossandra, nur solle der Kopf unverhüllt sein. Wir haben nun gewiß das Recht, aus dieser Schilderung Lucians zu schließen, daß an der Amazone von Phidias der Nacken in ruhiger Haltung sich befand und wenigstens nicht stark entblößt war, sowie daß die Fügung ihres Mundes keine heftige Erregung zeigte. Die hier festgestellten Merkmale finden sich nun unter den drei oben beschriebenen Typen nur an einem einzigen, dem der Verwundeten vereinigt. Sie steht auf eine Lanze gestützt, der Nacken, welcher an den übrigen durch die bedeutende Erhebung des rechten Armes nicht wenig verschoben wird, bleibt bei ihr in ruhiger Lage, sie ist die einzige, deren Schultern von einem Mantel bedeckt sind und endlich sind ihre Züge besonders um den Mund nicht bewegt von Leidenschaft. Diese Uebereinstimmung muß uns lehren, daß unter jenen drei Typen kein anderer als derjenige der Verwundeten auf Phidias zurückzuführen ist. Da nun seine Statue, weil sie in der Glanzperiode des Kaiserreiches, nach Lucians Worten zu schließen, sehr berühmt und bekannt war, gewiß vielfach copirt worden ist, so kann die so beträchtliche Anzahl von Repliken dieser Amazone wohl auch als ein Grund gelten, in ihr keine andere als Phidias' Amazone zu erkennen. Aus stilistischen Gründen vermögen wir freilich nicht den Beweis zu führen, daß nur Phidias diesen Typus geschaffen habe, da wir zu arm an Werken sind, die wir zur Vergleichung benutzen könnten. Andererseits aber läßt sich wohl behaupten, daß stilistisch unserer Annahme Nichts gradezu widerspricht. Die Formen sind von einer kräftigen Fülle, wie an den weiblichen Figuren der Parthenongiebel, das Motiv ist von der höchsten Einfachheit und Klarheit, die Thätigkeit jedes Gliedes durch dasselbe auf das natürlichste bestimmt, endlich liegt eine so großartige Ruhe und Noblesse in der ganzen Haltung der Statue, besonders auch in ihrem Antlitz, daß sie der an Phidias' Werken gerühmten Erhabenheit nahe kommt.

Als den Urheber des zweiten Typus der ermattet ausruhenden Amazone möchten wir Phidias' großen Zeitgenossen Polyklet nennen. Da uns von seiner Amazone keine weiteren Nachrichten in der Literatur

erhalten sind, so sind wir allein auf die Vergleichung von stilistischen Eigenthümlichkeiten angewiesen. Zunächst ist bei diesem Typus die starke Entblößung der Brust bemerkenswerth; dieselbe wird freilich schon durch den vorangegangenen Kampf, von welchem die Amazone nun ausruht, erklärt, allein wir dürfen außerdem wohl grade bei Polyklet eine gewisse Vorliebe für das Nackte voraussetzen. Er wollte dadurch gewiß nicht den sinnlichen Reiz seiner Gestalten erhöhen, wie wir dies auch im vorliegenden Falle deutlich daran erkennen, daß in keiner einzigen Copie die nackten Theile irgendwie eine Andeutung von Ueppigkeit zeigen, vielmehr handelte es sich für ihn darum, durch das Fortlassen des Gewandes den Bau und die Bewegung des Körpers freier und klarer hervortreten zu lassen, und es ist einleuchtend, wie wichtig die Brust ist als der Hauptsitz für die Kräfte des Körpers. Ebenso kann die zierliche Regelmäßigkeit, in welcher der untere Theil des Gewandes angeordnet ist, uns bei Polyklet weniger als bei andern Künstlern auffallend erscheinen, denn wie er der Zeit noch nahe stand, in welcher eine steife Zierlichkeit in der Anlage der Gewänder stilgemäß war, so ist es grade von ihm auch bekannt, daß er die Symmetrie liebte. Wichtiger als diese Betrachtungen ist es, daß die breite und stämmige Gestalt dieser Amazone völlig dem von Plinius (XXXIII, 8, 19, 56) überlieferten Worte Varro's entspricht und die Statue mit gutem Rechte ein *signum quadratum* genannt werden darf. Wie wir uns ferner von vornherein Polyklet's Amazone seiner ganzen Kunststrichtung nach nur als eine solche denken können, welche sich den Formen männlicher Bildung nähert, so zeigt uns der mächtige, imposante Wuchs und die gewaltigen Glieder, welche diese Statue auszeichnen, eine Frau von fast männlicher Kraft und Energie, Vergleichen wir sie dann weiter mit den Kunstwerken, welche in neuerer Zeit als Copien von Polykletischen Originalen erkannt worden sind, mit dem Neapolitanischen Herakopse und den Doryphorosstatuen ⁵⁾, so ergiebt sich eine bemerkenswerthe Uebereinstimmung zwischen ihnen nicht allein in den breiten Proportionen, sondern auch in der so eigenthümlichen, etwas kantigen Begränzung der Flächen, welche bewirkt, daß man sich die Breite der Formen von einem starken Knochenbau und nicht von einer größeren Fülle der fleischigen Theile hervorgebracht denken muß. Die Ähnlichkeit mit dem Kopse der Göttin ist im Uebrigen mehr allgemeiner Art, doch ist es nicht unwichtig, daß die Anordnung des Haares, wie es auf der Stirne flach und nicht dicht aufliegt, an den Schläfen dann reicher und krauser wird und sich oben auf dem Kopse den mächtigen Formen des Schädels glatter anschließt, bei der Göttin wie bei der Amazone eine wesentlich gleiche ist. Viel näher noch als jene sind die

5) Vgl. Brunn *Bullet. d. Inst. arch.* 1846 p. 122. *Annali* 1864 tav. I p. 297. Frieberichs *Der Doryphoros des Polyklet*, Progr. 3. Wundelmannsfeß Berl. 1863.

Dorpphorosstatuen mit der Amazone verwandt, besonders auch in der Bildung des Profils, so daß man sie gradezu Geschwister nennen möchte. Wir müssen es uns jedoch versagen, an dieser Stelle in die Einzelheiten einzugehen, aus welchen diese nahe Verwandtschaft ersichtlich wird, und so vergleichen wir zum Schlusse nur noch in kurzen Worten den Kopf dieses Amazonentypus mit demjenigen des ersten Typus, welchen wir glauben auf Phidias zurückführen zu können. Bei beiden sind Formen und Ausdruck großartig und bedeutend, aber in verschiedener Weise. Denn es sind zwar beide Heroinen, jedoch steht die eine mit ihrer stilleren Trauer in ihren idealeren Formen göttlicher Bildung näher, während die andere menschlicher erscheint durch größere Leidenschaft und individuellere Züge. Man könnte nun wohl sagen, daß in der Darstellung einer trauernden Heroine ein stärkerer Ausdruck des Leidens, wie man ihn an dem zweiten Typus sieht, anziehender und fesselnder wirkt, als die fast göttliche Ruhe und Abgeschlossenheit, in welcher der Kopf des ersten Typus sich darstellt, und insofern könnten wir das größere Lob des Polykletischen Werkes, welches in der anfangs mitgetheilten Anekdote bei Plinius seinen Ausdruck gefunden hat, wohl begreifen; andrerseits werden wir es aber im Angesichte beider Typen verstehen, warum Lucian zur Composition jenes Bildes einer Frau, welche er Göttinnen gleichstellt, nicht Polyklet's, sondern Phidias' Amazone benutzte.

Die Entstehungszeit des dritten Typus der sich zum Sprunge anschickenden Amazone scheint in Anbetracht der größeren Schlantheit der Formen sowie wegen der complicirten Anordnung des Gewandes eine etwas spätere gewesen zu sein, als die der vorhergehenden, und schon deshalb stimmen wir gerne der bereits von Anderen geäußerten Ansicht bei, daß dieser Typus ein Werk von Strongylion ist. Da ferner nach Brunn's Bemerkung (Gesch. d. griech. Künstler I p. 268) Strongylion ein Nachfolger von Myron gewesen ist, so dürfen wir glauben, daß die Darstellung einer Amazone, welche zu einer Körperbewegung so eigenthümlicher und lebhafter Art, wie es der Sprung ist, sich anschickt, seiner Kunstrichtung entsprach. Plinius (XXXIII, 8, 19, 82) berichtet uns nun Folgendes von der Statue Strongylions: *Strongylion Amazonem, quam ab excellentia crurum eucnemon appellant, ob id in comitatu Neronis principis circumlatam.* An dieser Amazone wurde also, wenn wir den ihr gegebenen Beinamen *Eucnemos* genau übersetzen, der untere Theil des Beines vom Knie bis zum Knöchel besonders gerühmt. Es verdient nun freilich, wie auch schon von Schöll gesagt worden ist, der genannte Körpertheil an den Statuen des vorliegenden Typus großes Lob und er wird an Schönheit der Form von den entsprechenden Theilen jener beiden anderen Amazonen nicht erreicht. Doch tritt er im Uebrigen an diesem Typus nicht sehr bedeutend hervor, wenigstens nicht in dem gleichen Maße, wie der linke Schenkel, welcher nicht allein durch seinen ebenso

feinen als kräftigen Wuchs, sondern durch seine Haltung und seine für das ganze Motiv so wichtige Entblößung sogleich das Auge des Beschauers auf sich zieht. Könnten wir daher, wie es wenigstens nicht unmöglich ist ⁶⁾, das Wort Euknemos in weiterer Bedeutung nehmen, so daß auch der obere Theil des Beines in sein Lob eingeschlossen wäre, so würde es in hohem Grade wahrscheinlich werden, daß wir in diesem Typus die Amazone von Strongylion anzuerkennen haben. Und dann ließe sich endlich auch aus der Vorliebe, welche, wie Plinius berichtet, ein Kaiser für Strongylion's Amazone hatte, die sonst auffallende Thatsache erklären, daß alle genauer bekannten Copien dieses Typus in einem so schönen Material und mit einer so großen Eleganz und Sauberkeit gearbeitet sind, wie sie denjenigen der anderen beiden Typen im Allgemeinen nicht zu Theil geworden sind. Ich habe auf diese Thatsache zum Schlusse aufmerksam machen wollen, weil in ihr vielleicht die Veranlassung liegt, daß auch in der neueren Kunsterklärung fast immer dieser Typus die größte Bewunderung erregt und die übrigen, wie mir scheint mit Unrecht, in den Schatten gestellt hat.

Rom.

A. Rügmann.

6) In ähnlicher Weise erklärt Hesychius *δόκνημοι* durch *όλομελεῖς*, Eustathius (ad *A* vs. 152) *εὐκνήμιδες* durch *οἱ καθόλου εἰπεῖν εὐοπλοι*, Aesopiadēs (anth. gr. I, V, 203 vs. 2) spricht von einem *εὐκνημος ποῦς*.